BIS

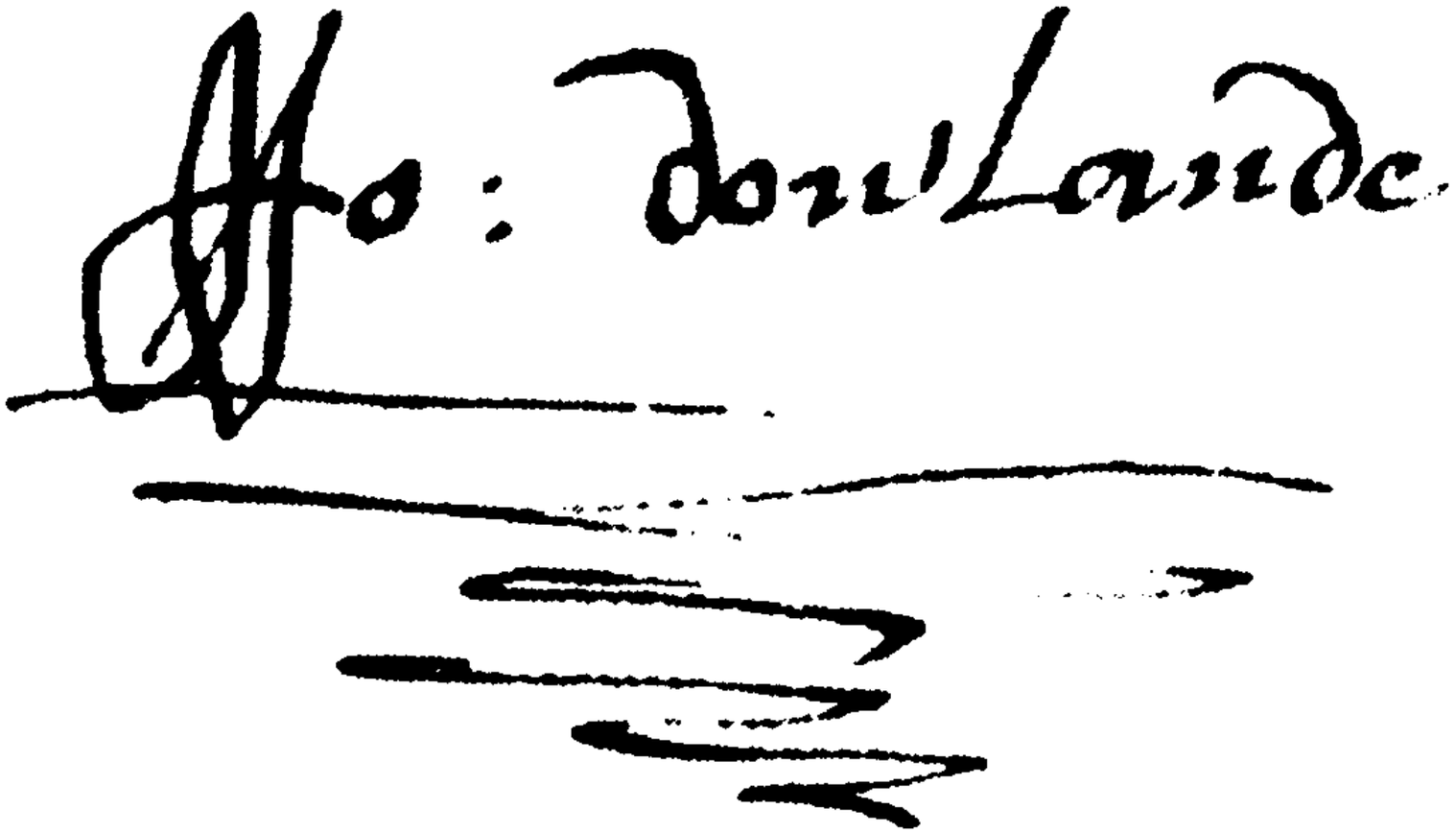
CD-722/724 DIGITAL

JOHN DOWLAND

The Complete Solo Lute Music

Jakob Lindberg

4 CDs for the price of 3



BIS-CD-722/724 STEREO DDD **Total playing time: 260'38**

DOWLAND, John (1563-1626)

The Complete Solo Lute Music

Jakob Lindberg

Instruments

8-course Renaissance lute by Michael Lowe, Oxford 1980

§ 10-course Renaissance lute by Michael Lowe, Oxford 1977

(both with bass strings in gut by Mimmo Peruffo)

† 8-course orpharion by Lars Jönsson, Dalarö 1994

(bass strings in wire by Andrew Garrett)

BIS-CD-722 **Total playing time: 67'30**

From Robert Dowland, *Varietie of Lute Lessons*, London 1610

1	The Most Sacred Queen Elizabeth, Her Galliard [41]	1'10
2	The Right Honourable Earl of Essex, His Galliard [42a]	1'47
3	The Right Honourable The Lady Clifton's Spirit [45]	1'44
4	Sir John Smith, His Almain [47]	2'27
5	Sir John Langton's Pavan [14a]	5'08
6	The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmark, His Galliard [40]	2'47
7	The Right Honourable Ferdinando Earl of Derby, His Galliard [44a]	2'22
8	Sir Henry Guilforde, His Almain	2'04
9	The Right Honourable The Lady Rich, Her Galliard [43a]	1'37
10	A Fantasie [1a]	4'06

From Robert Dowland, *A Musicall Banquet*, London 1610

11	The Right Honourable The Lord Viscount Lisle, His Galliard [38]	2'24

From Cambridge University Library, Ms.Dd.5.78.3

12	A Piece Without Title [51]	1'34
13	The Lady Russell's Pavan [17]	4'30
14	Mr. Knight's Galliard [36]	2'02
15	A Pavan [16]	4'45
16	Sir John Souch's Galliard [26]	2'01
17	Giles Hobie's Galliard [29]	1'51
18	Farewell [3]	5'11
19	A Galliard [27]	2'32
20	Lady Hunsdon's Puffe [54]	1'21
21	A Galliard (on a galliard by Daniel Bacheler) [28]	2'26
22	Lachrimæ [15]	4'53

From John Dowland, *A Pilgrimes Solace*, London 1612

23	Galliard to Lachrimæ [46] §	2'52

BIS-CD-723 **Total playing time: 61'53**

From Cambridge University Library, Ms.Dd.9.33

1	Forlorn Hope Fancy [2]	3'27
2	Walsingham [67]	3'57
3	Mrs. Vaux Galliard [32]	2'18
4	Mrs. Vaux Jig [57]	1'07
5	A Fancy [7]	3'54
6	A Galliard [76]	1'47
7	The Shoemaker's Wife [58]	1'04
8	A Fancy [6]	2'23
9	Mrs. Brigide Fleetwood's Pavan alias Solus Sine Sola [11]	5'38
10	Mignarda [34]	2'58
11	Langton's Galliard [33] †	3'05
12	Loth to Depart [69]	5'00
13	A Fancy [73]	2'57
14	Robin [70]	3'00
15	A Pavan [18]	4'53
16	A Galliard [35]	1'44
17	Farewell (An 'In Nomine') [4]	2'41

From The Marsh Lute Book[1]

18	Mrs. Norrish's Delight [77]	1'34

From The Mynshall Lute Book[2]

19 A Coy Toy [80] † 1'05

From William Barley, *A New Booke of Tablature for the Lute and Orpharion*, London 1596

20 Fortune [62] 2'19

From The Wickhambrook Lute Book[3]

21 Tarleton's Riserrectione [59] 1'21

---

[1]Dublin, Library of Archbishop Narcissus Marsh, Ms.Z3.2.13
[2]Private Library of Robert Spencer
[3]New Haven, Yale Music Library, Rare Ma21, W632

BIS-CD -724 A **Total playing time: 69'21**

From Cambridge University Library, Ms.Dd.2.11

1	Piper's Pavan [8]	4'44
2	Captain Digorie Piper's Galliard [19]	1'54
3	Mrs. Nichols' Almain [52]	0'50
4	Mrs. White's Thing [50] †	1'09
5	Mrs. White's Nothing [56]	1'08
6	John Dowland's Galliard [21]	1'26
7	Mounsier's Almain	5'11
8	Melancholy Galliard [25]	2'16
9	Lord Strang's March [65]	0'51
10	Dr. Case's Pavan [12] †	4'38
11	Dowland's First Galliard [22]	1'48
12	Orlando Sleepeth [61] †	1'05
13	A Dream [75] †	4'45
14	A Galliard (on Walsingham) [31] †	2'22
15	A Galliard [24] †	1'27
16	An Almain [49]	1'29
17	Tarleton's Jig [81]	0'58
18	Complaint [63]	1'44
19	A Galliard [30]	1'58
20	Dowland's Galliard [20]	0'48

From The Euing Lute Book[1]

21	Semper Dowland Semper Dolens [9]	6'49
22	Go From My Window [64]	3'27
23	Solus Cum Sola [10] †	4'26
24	A Piece Without Title [78]	1'32
25	A Fancy [72]	6'25

[1]Glasgow University Library, Ms Euing 25 (*o l i m* R.d.43)

BIS-CD-724 B **Total playing time: 61'54**

From The Dowland Lute Book[1]

1	My Lord Willoughby's Welcome Home [66a]	1'29
2	What If A Day [79]	1'22
3	Mrs. Clifton's Almain [53]	1'20
4	Can She Excuse [42]	1'48
5	Mrs. Winter's Jump [55] †	0'54
6	Round Battle Galliard [39]	1'28
7	The Frog Galliard [23a]	2'04

From Cambridge University Library, Add.3056

8	A Fancy [5]	2'08

From Cambridge University Library, Nn.6.36

9	Resolution [13]	4'23
10	Come Away [60] †	1'03

From The Jane Pickering Lute Book[2]

11	A Fantasia [71]	5'24

From The Trumbull Lute Book[3]

12	Aloe [68]	2'36

From The Margaret Board Lute Book[4]

13	Preludium [98] §	1'02
14	An Almand [96] §	1'34
15	The Queene's Galliard [97] §	1'54
16	Coranto [100] §	1'43
17	Mr. Dowland's Midnight [99] §	1'11

From The Schele Lute Book[5]

18	La Mia Barbara [95] §	5'04
19	Lady Laiton's Almain [48] §	1'26
20	Pavana [94] §	5'46

From The Hainhofer Lute Book[6]

21	Gagliarda	1'49

From Johann Daniel Mylius, *Thesaurus gratiarum*, Frankfurt 1622

22	Pavana §	6'27
23	Pavana	4'11

[1]Washington Folger-Shakespeare Library, Ms.V.b.280 (*o l i m* 1610.1)
[2]London, British Library, Eg.2046
[3]Cambridge University Library, Add.8844
[4]Private Library of Robert Spencer
[5]Hamburg Stadtbibliothek, Real. ND. VI, No.3238
[6]Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 18.7 Aug 2°

About Dowland's Life

Four hundred years ago John Dowland experienced what must have been the biggest disappointment of his career. In 1594 John Johnson died and his post as court lutenist to Queen Elizabeth became vacant. Dowland applied and probably had great expectations of being appointed. (Two years earlier he had the opportunity to perform before the Queen at Sudeley Castle in Gloucestershire during the customary festivities that accompanied the Queen's progresses. Dowland's song *My heart and tongue were twinnes* was performed and he also took part in a dialogue in which he had a chance to make a plea before the Queen.) It must have been dreadful for him when he was informed that his application had been rejected. Dowland believed his religion to be the main reason for his failure at Court. He had converted to catholicism in the early 1580s (then in his late teens) when he spent a few years in Paris as servant to Sir Henry Cobham, Ambassador to the King of France.

The disappointment he felt in 1594 made him decide to go abroad again. His permit to travel was signed by Sir Robert Cecil and the Earl of Essex and he first went to the Court of Henry Julius, Duke of Brunswick where he was known by reputation. He was very well received and together with some of the Duke's musicians, including the prolific lutenist Gregorio Howet, he continued his journey to the Court of Hesse in Kassel where he arrived in the early autumn of 1594. A letter from Maurice, Landgrave of Hesse to Henry Julius, Duke of Brunswick suggests that a schism developed between Dowland and the Duke's musicians soon after they arrived. Maybe Dowland had offended Gregorio Howet and his colleagues. Whatever happened, it seems as if the Landgrave was very impressed by the English lutenist and offered him employment there and then. (This he did not mention in the letter to Henry Julius but we know it from Dowland's own account.)

Dowland wanted to continue his travels, however, and was particularly keen to go to Rome in order to meet Luca Marenzio. In the spring of 1595 he crossed the Alps and first went to Venice. From there he continued to Padua, Ferrara and to Florence where he was invited to play before Ferdinando I, Grand Duke

of Tuscany. It is likely that he met Giulio Caccini who was employed by the Duke, but we cannot be sure of this since Dowland does not mention him among the eminent musicians he says he met during his travels in Italy.

In Florence there were many English Catholics living in exile at this time. Soon after his arrival Dowland was approached by some of these. When it became known that he was a catholic and that he believed that this was the reason for his failure to obtain a post as lutenist to Queen Elizabeth I, he was initiated into their activities against the English Crown. They promised to help him in Rome by putting him in touch with like-minded people and tempted him with a 'large pension of the Pope'. They also promised to help him bring his wife and children over from England since their lives would be in danger there if Dowland so publicly denounced his country by siding with the Catholics.

Dowland soon realized the danger he was in and decided to abandon the idea of going to Rome. Instead he went back to Germany and from Nuremberg he wrote a long letter to Sir Robert Cecil on 10th November 1595. In it he gives detailed accounts of his experiences in Florence and of the people he met who were plotting against the Queen. He ends his panic-stricken letter by saying: 'I desire to serve my country & hope to hear of your good opinion of me.' Dowland did not go back to England, however, but returned instead to the Court of the Landgrave of Hesse where he seems to have stayed for about a year. Towards the end of 1596 Dowland suddenly had his hopes raised again of getting a position at the Court of Queen Elizabeth. Sir Henry Noel wrote him a letter, dated 1st December, in which he urged him to return to England: 'You shall not neede to doubt of satisfaction here, for her Majestie hath wished divers times your return'.

John Dowland set off for England soon after receiving this letter and it is easy to imagine his high expectations of finally being given the opportunity to enter the service he so much desired. By a cruel twist of fate his hopes were dashed again. Sir Henry Noel died in February 1597 and instead of enjoying the fruits of this friendship Dowland was asked to provide settings of psalms and canticles for Noel's funeral service.

The rumour that Dowland had again failed to obtain a post at the English Court must have reached the Landgrave of Hesse. In February 1598 he wrote to Dowland asking him to return to Kassel. This year Dowland also received an offer of employment from the King of Denmark, Christian IV. The very generous salary of 500 daler a year (as high as any member of the Royal household) prompted Dowland to accept and he began his duties as royal lutenist at the Danish Court in November the same year. Despite the favourable economic circumstances Dowland soon found himself in financial difficulties. The reasons for this are not known, but he frequently had to ask for payments in advance. The King showed great patience and he often gave Dowland permission to travel to England, but eventually the lutenist was dismissed on 10th March 1606. This was probably partly due to his dire financial situation and partly because he had overstayed his leave in England in 1603-1604.

John Dowland returned to London and moved in to his house in Fetter Lane, where his family had been living for much of the time he spent abroad. Once back in England he soon found a benefactor in Lord Walden. This must have given Dowland frequent opportunities to play in Court circles and on 28th October he was finally appointed as one of the Lutes to James I. He joined lutenists such as Robert Johnson and Philip Rosseter and it is interesting to note that when they performed together in a masque celebrating the marriage of Princess Elizabeth and the Elector of the Palatinate Frederick V (later King of Bohemia) in 1614, Robert Johnson was chosen as the composer while Dowland was confined to playing the lute and paid much less. Among the musicians listed for this event we also find Dowland's son Robert.

From 1622 onwards John Dowland's name stands first on the list of Lutes in the Audit Office Accounts; he is styled 'Doctor Dowland', but from which university this title comes is not known. He is also listed as one of the Consort which played during the funeral solemnities of James I in May 1625. The following year John Dowland died and his post as court lutenist was transferred to his son Robert. The exact date of his death has not been established

but on 20th February 1626 the name 'John Dowland Doctor of Musicke' is entered in the Burial Register of St. Anne, Blackfriars.

About Dowland's Lute Music

During his lifetime John Dowland published eighty-eight lute songs, sixteen psalms and spiritual songs and twenty-one dances for viols or violins with lute. All these were carefully prepared for publication by the composer. In stark contrast the majority of his lute solos have survived in much less reliable forms. Apart from the two solos that appeared in *A Pilgrimes Solace* and *A Musicall Banquet* and the nine pieces (or ten if you consider *Sir Henry Guilforde his Almaine* to be by him) that are found in *A Varietie of Lute Lessons* published by his son in 1610, his solo lute music has come down to us in sources from all over Europe with little or no direct involvement by Dowland. It is unfortunate that he never fulfilled the promise he gave in *The First Booke of Songes* to 'set forth the choicest of all my Lessons in print'.

Dowland's solo lute music is extraordinarily varied. It ranges from light frivolous pieces such as *Mrs. White's Nothing* [56] and *Lady Hunsdon's Puffe* [54] to profound works expressing the darkest melancholy (*Forlorn Hope Fancy* [2], *Semper Dowland Semper Dolens* [9] etc.). His music is characterized by a tunefulness unequalled in contemporary lutenists' output and many of his solos were given texts to become lute songs. One such example is his famous pavan *Lachrimæ* [15] which he published in *The Second Booke of Songes* as *Flow my teares*. There are also many galliards which survive both as songs and instrumental pieces, but even those which never had words given to them have melodies that could easily be fitted with texts. Dowland's galliards also show a wonderful diversity. We find extrovert dances inspired by 16th-century 'battle pieces' such as *Dowland's Galliard* [20] and *The Battle* (alias *King of Denmark's*) *Galliard* [40] but also sublime, introvert and sweet-sounding galliards like *Mignarda* [34] and *Melancholy Galliard* [25]. When using this dance form Dowland was able to express a very wide range of emotions.

Dowland was a master in the art of writing divisions. This is particularly evident in his pavans where the varied repeats are full of invention. A fine

example is *Sir John Langton's Pavan* [14] in which he decorates the music with scale passages, arpeggiated figures and repeated notes to marvellous effect. Imaginative lute writing is also found in his sets of variations on popular tunes. He sometimes departs from the tune for expressive purposes. In his most elaborate composition in this genre, *Loth to Depart* [69], the original theme is only hinted at as the piece develops and the variations become freer. Recently a work by Dowland belonging to this category was found; in the Biblioteca Universitaria in Genoa there is copy of J.B. Besard's *Thesaurus Harmonicus* from 1603 in which there are some manuscript additions including an *Almande Monsieur Johan. Douland. Angl.* The same piece can be found in an English lute manuscript, C.U.L. Ms.Dd.2.11, and thus one of the many anonymous lute compositions can be identified with some certainty. On this recording I perform the version from Dd.2.11 which has two variations more than the one in Genoa. Otherwise they are virtually identical.

Perhaps Dowlands most remarkable music is found in his chromatic fantasias. There are four altogether; *Forlorne Hope Fancy* [2] and *Farewell* [3] are certainly by Dowland, whilst the other two, *Fantasia* [71] and *Fancy* [72], are probably by him. *Fantasia* [71] could possibly be by Phillip Rosseter since it appears in J.D. Mylius's *Thesaurus gratiarum* of 1622 as *Grammatica Rosideri Angli generosi*, but it is not at all typical of his style and I think Dowland is the more likely composer. All four pieces express melancholy in the most sublime way. They often use startling harmonies with the chromatic themes appearing in ingenious guises. *Farewell* [3] is perhaps the best constructed piece. Here the ascending chromatic six-note scale is used fourteen times and although the mood is melancholic there is a feeling of hope. (A similar mood is found in *Lachrimæ Veræ*, the last of the seven pavans based on *Lachrimæ* for five viols or violins and lute.) *Forlorn Hope Fancy* [2] is very different. It uses a descending chromatic theme and here the music is full of despair. I recorded this piece just after midnight in a church in Sweden and from the surrounding forest a bird joined in. It can be heard in the heavy foreboding opening. The following

lines from *Flow my teares* come to mind: 'where nights black bird hir sad infamy sings, there let mee liue forlorne'.

About This Recording

This recording contains ninety-two solo lute pieces believed to be by Dowland. They include works that are possibly by him but not works that have probably been incorrectly ascribed to him. Five pieces are not in Diana Poulton's edition *The Collected Lute Music of John Dowland*: *Sir Henry Guilforde, His Almain*, *Mounsier's Almain*, *Gagliarda* from the Hainhofer Lute Book and the two pavans from J.D. Mylius's *Thesaurus gratiarum*. (I am grateful to Tim Crawford for pointing out the existence of these last two pieces. They are unique but the versions are poor and I have corrected the many mistakes in the original tabulature. Reconstructed in this way I think they make useful additions to our Dowland repertoire.)

I decided to group the pieces according to the sources that my chosen versions come from. To group them chronologically is a mistake since, as Diana Poulton puts it in her book on Dowland, 'the making of an accurate chronological list is an impossibility'. It would also restrict one to choosing the earliest version of each piece. This is not desirable since later versions are often more reliable. Undoubtedly subjectivity plays a part when one decides which one of many versions is the 'best' and I sometimes differ from my dear teacher Diana Poulton in this respect. My corrections of 'mistakes' and my reconstructions of unclear or missing bars are also personal, as are the varied repeats I have added when these are missing in the originals.

About The Instruments

I use three instruments on this recording: an 8-course lute by Michael Lowe, Oxford 1980, a 10-course lute also by Michael Lowe built in 1977 and an 8-course orpharion by Lars Jönsson, Dalarö 1994. The two lutes are strung with gut bass strings made by Mimmo Peruffo in Vicenza. Wound strings were invented after Dowland's death and I think that using these gut basses or 'corde appesantite' is a better alternative. They give the music more clarity and

they are also more 'authentic'. The orpharion, on the other hand, is a wire-strung instrument. It is flat-backed and since it is tuned just like the lute their music was generally interchangeable. In fact Dowland gives it as an alternative to the lute in three of his song books and of the seven solos by Dowland included in William Barley's *A New Booke of Tablature for the Lute and Orpharion*, four are indicated as being for the orpharion. I perform three of these on it, *Solus Cum Sola* [10], *Can She Excuse* [42] and *Mrs. Winter's Jump* [55]. Another piece that I play on the orpharion is *Langton's Galliard* [33] which requires notes beyond the twelfth fret. Lutes seldom had more than twelve frets while orpharions often had up to fifteen. Many of the pieces in C.U.L. Ms.Dd.2.11 are for the bandora, another wire-strung instrument. Others seem to suggest the orpharion because they are stylistically similar. I have recorded six of the twenty pieces that come from this source on the orpharion.

© ***Jakob Lindberg 1995***

The numbers in brackets refer to Diana Poulton: *The Collected Lute Music of John Dowland* (Faber Music Ltd., London 1974)

Jakob Lindberg was born in Sweden and read music at Stockholm University. In 1972 he came to London to study lute and guitar at the Royal College of Music where he decided towards the end of his studies to devote himself to Renaissance and Baroque music. In 1985 Jakob Lindberg founded the Dowland Consort, an instrumental ensemble which he directs and which specializes in 16th and 17th century music. He is now in great demand as a performer and has given recitals in Europe, Canada, the USA and in Japan. He has also made numerous recordings for solo lute, for lute with string ensemble (works by Vivaldi and Haydn) and for lute in consort. As an expert in continuo techniques Jakob Lindberg is often called upon to play lute and theorbo for baroque ensembles and has performed with most major early music groups in England. Jakob Lindberg was selected to succeed Diana Poulton as Professor of Lute at the Royal College of Music and he has held this post since 1979. Jakob Lindberg appears on 22 other BIS records.

Über Dowlands Leben

Vor vierhundert Jahren erlebte John Dowland das, was die größte Enttäuschung seiner Karriere gewesen sein muß. 1594 starb John Johnson, und sein Posten als Hoflautenist bei Königin Elizabeth wurde frei. Dowland bewarb sich und hegte vermutlich die größten Hoffnungen auf eine Ernennung. (Zwei Jahre früher hatte er Gelegenheit gehabt, im Sudeley Castle in Gloucestershire der Königin während der im Laufe ihrer Reisen üblichen Festlichkeiten vorzuspielen. Dowlands Lied *My heart and tongue were twinnes* wurde aufgeführt, und er nahm auch an einem Gespräch teil, in dessen Verlaufe er Möglichkeit hatte, der Königin eine Bitte zu bringen.) Es muß für ihn entsetzlich gewesen sein, als er erfuhr, daß sein Gesuch abgelehnt worden war. Dowland meinte, seine Religion sei an diesem Mißerfolge Schuld, denn er war in den frühen 1580er Jahren noch nicht zwanzigjährig zum Katholizismus übergetreten, als er einige Jahre als Diener Sir Henry Cobhams, des Botschafters beim König von Frankreich, in Paris verbrachte.

Die Enttäuschung, die er 1594 erlebte, bewegte ihn zum Entschluß, wieder ins Ausland zu gehen. Seine Reisegenehmigung wurde von Sir Robert Cecil und dem Earl von Essex unterzeichnet, und er ging zunächst an den Hof von Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig, wo man ihn dem Rufe nach kannte. Er wurde sehr wohlwollend empfangen, und zusammen mit einigen Musikern des Herzogs, darunter der sehr produktive Lautenist Gregorio Howet, reiste er zum hessischen Hof nach Kassel weiter, wo er im Frühherbst 1594 ankam. Ein Brief vom hessischen Landgrafen Moritz an Herzog Heinrich Julius deutet an, daß sich eine Auseinandersetzung zwischen Dowland und den Musikern des Herzogs bald nach ihrer Ankunft angebahnt hatte. Womöglich hatte Dowland Howet und dessen Kollegen beleidigt. Was auch immer war, scheint es, daß der Landgraf vom englischen Lautenisten höchst beeindruckt war, denn er bot ihm sofort einen Posten an. (Dies erwähnte er nicht in seinem Brief an Heinrich Julius, aber wir wissen es aus Dowlands eigenen Erzählungen.)

Dowland wollte aber weiterreisen, und es lag ihm besonders daran, nach Rom zu fahren, um dort Luca Marenzio zu treffen. Im Frühling 1595 über-

querte er die Alpen und ging zunächst nach Venedig. Von dort fuhr er weiter nach Padua, Ferrara und Florenz, wo er eingeladen wurde, vor dem Großherzog der Toskana, Ferdinand I, zu spielen. Vermutlich traf er dabei Giulio Caccini, der im Dienste des Großherzogs stand, aber wir können uns dessen nicht sicher sein, da Dowland ihn beim Aufzählen der eminenten Musiker, die er im Laufe seiner Reisen in Italien getroffen zu haben behauptet, nicht erwähnt.

Damals lebten viele englische Katholiken im Exil in Florenz. Bald nach Dowlands Ankunft traten einige von diesen mit ihm in Verbindung. Als es bekannt wurde, daß er katholisch war, und daß er diesen Umstand dafür verantwortlich hielt, daß er den Posten als Lautenist bei Königin Elizabeth I nicht erhalten hatte, wurde er in ihre Tätigkeiten gegen die Englische Krone eingeweiht. Sie versprachen, ihm in Rom behilflich zu sein, indem sie ihn mit „Gleichgesinnten" in Verbindung bringen sollten, und sie sprachen verführerisch von „einer großen Pension des Papstes". Sie versprachen auch, ihm durch das Herüberbringen seiner Gattin und Kinder aus England zu helfen, denn sie würden dort in Lebensgefahr schweben, wenn Dowland in aller Öffentlichkeit sein Land durch eine Parteinahme für die Katholiken anprangern würde.

Dowland verstand bald, in welcher Gefahr er sich befand, und verzichtete auf die Idee, nach Rom zu reisen. Stattdessen kehrte er nach Deutschland zurück, und aus Nürnberg schrieb er am 10. November 1595 einen langen Brief an Sir Robert Cecil. In diesem berichtete er detailliert über seine Erlebnisse in Florenz und darüber, daß er Menschen getroffen hatte, die eine Verschwörung gegen die Königin planten. Er beendete den panischen Brief mit den Worten: „Ich wünsche, meinem Land zu dienen & hoffe, von Ihrer guten Meinung über mich zu hören." Dowland ging aber nicht wieder nach England, sondern kehrte stattdessen zum Hofe des hessischen Landgrafen zurück, wo er anscheinend etwa ein Jahr lang blieb. Gegen Ende des Jahres 1596 bekam er plötzlich erneut Hoffnung darauf, am Hofe der Königin Elizabeth einen Posten zu bekommen. Sir Henry Noel schrieb ihm einen vom 1. Dezember datierten Brief mit der dringenden Bitte, er solle nach England zurückkehren: „Sie sollen nicht

daran zu zweifeln brauchen, daß Sie hier zufrieden sein werden, denn Ihre Majestät hat verschiedene Male Ihre Rückkehr gewünscht."

Bald nach Empfang dieses Briefes begab sich Dowland auf die Reise nach England, und man kann sich leicht vorstellen, mit welcher Erwartung er seiner Gelegenheit entgegensah, endlich den so hoch ersehnten Posten antreten zu dürfen. Aber durch einen grausamen Schicksalsschlag wurde seine Hoffnung abermals vereitelt. Sir Henry Noel starb im Februar 1597, und anstatt die Früchte seiner Freundschaft genießen zu dürfen wurde Dowland aufgefordert, für seine Bestattung Hymnen und Lieder zu liefern.

Das Gerücht, Dowland sei es wieder nicht gelungen, einen Posten am englischen Hof zu bekommen, muß den Landgrafen von Hessen erreicht haben. Im Februar 1598 schrieb er an Dowland mit der Bitte, er solle nach Kassel zurückkehren. Dieses Jahr erhielt Dowland auch das Angebot, beim dänischen König Christian IV einen Posten anzunehmen. Das sehr großzügige Gehalt von 500 Talern jährlich (eine Spitzensumme unter den Mitgliedern des königlichen Haushaltes) ermunterte Dowland zur Zusage, und er nahm seine Pflichten als königlicher Lautenist am dänischen Hof im November desselben Jahres auf. Trotz der günstigen finanziellen Bedingungen geriet er bald in Geldschwierigkeiten. Die Gründe sind nicht bekannt, aber er mußte häufig um Vorschußzahlungen bitten. Der König war sehr geduldig und gewährte Dowland häufig Urlaub, um nach England zu reisen, aber schließlich wurde der Lautenist am 10. März 1606 entlassen. Dies war vermutlich teilweise auf seine schreckliche finanzielle Lage zurückzuführen, teilweise darauf, daß er 1603-04 seine genehmigte Urlaubszeit in England überschritten hatte.

John Dowland kehrte nun nach London zurück und zog in sein Haus in der Fetter Lane, wo seine Familie den Großpart seiner Zeit im Auslande verbracht hatte. Wieder in England fand er bald in Lord Walden einen Gönner. Dadurch muß er häufig Gelegenheit bekommen haben, in den Kreisen des Hofes zu spielen, und am 28. Oktober erfolgte endlich seine Ernennung zum Hoflautenisten bei Jakob I. Als solcher gesellte er sich zu Lautenisten wie Robert Johnson und Philip Rosseter, und als sie 1614 bei einem Maskenspiel anläßlich

der Hochzeit der Prinzessin Elisabeth mit dem Kurfürsten Friedrich V von Pfalz (später König von Böhmen) zusammen auftraten, kann man interessanterweise feststellen, daß Robert Johnson als Komponist gewählt wurde, während sich Dowland darauf beschränken mußte, Laute zu spielen, und dementsprechend wesentlich schlechter bezahlt wurde. Unter den bei dieser Gelegenheit verzeichneten Musikern finden wir auch Dowlands Sohn Robert.

Ab 1622 steht Dowlands Name an erster Stelle auf der Liste der Lauten in den Büchern des Audit Office (Revisionsamt), wobei er als „Doctor Dowland" verzeichnet wird, aber von welcher Universität dieser Titel stammt, ist nicht bekannt. Er wird auch als Mitglied des 1625 bei den Trauerfeierlichkeiten für Jakob I spielenden Consorts verzeichnet. Im folgenden Jahr starb John Dowland, und sein Posten als Hoflautenist wurde auf seinen Sohn Robert übertragen. Das genaue Datum seines Todes ist nicht festgestellt worden, aber am 20. Februar 1626 wurde der Name „John Dowland Doctor of Musicke" in das Begräbnisregister von St. Anne in Blackfriars eingetragen.

Über Dowlands Lautenmusik

Zu seinen Lebzeiten gab John Dowland 88 Lautenlieder, 16 Psalmen und geistliche Lieder, sowie 21 Tänze für Violen oder Violinen mit Laute heraus. Sämtliche waren vom Komponisten für den Druck sorgfältig vorbereitet worden. Als starker Kontrast ist die Mehrzahl seiner Solostücke für Laute in viel weniger zuverlässigen Formen überliefert worden. Abgesehen von den zwei Soli, die in *A Pilgrimes Solace* bzw. *A Musicall Banquet* erschienen, und den neun Stücken (oder zehn, wenn man *Sir Henry Guilforde his Almaine* als von Dowland stammend betrachtet), die in *A Varietie of Lute Lessons* zu finden sind, die von seinem Sohn 1610 herausgegeben wurde, hat uns seine Musik für Sololaute durch Quellen in ganz Europa erreicht, die wenig oder nicht direkt von Dowland selbst beeinflußt wurden. Es ist bedauerlich, daß er nie sein Versprechen in *The First Booke of Songes* hielt, „die allerbesten all meiner Lektionen im Druck festzuhalten".

Dowlands Musik für Sololaute ist äußerst abwechslungsreich. Sie geht von leicht frivolen Stücken wie *Mrs. White's Nothing* [56] und *Lady Hunsdon's Puffe*

[54] bis zu tiefgründigen Werken, die die finsterste Melancholie zum Ausdruck bringen (*Forlorn Hope Fancy* [2], *Semper Dowland Semper Dolens* [9] usw.). Ein Charakteristikum seiner Musik ist ein Melodienreichtum, der im Schaffen der damaligen Lautenisten seinesgleichen sucht, und viele seiner Soli bekamen Texte, um Lautenlieder zu werden. Ein solches Beispiel ist seine berühmte Pavan *Lachrimæ* [15], die er in *The Second Booke of Songes* als *Flow my teares* veröffentlichte. Es gibt auch viele Galliards, die als Lieder oder als Instrumentalstücke überliefert sind, aber selbst jene, die nie Worte hatten, haben Melodien, die leicht mit Texten versehen werden könnten. Dowlands Galliards weisen auch eine wundervolle Vielfalt auf. Wir finden extroverte Tänze, die durch „battle pieces" (Kampfstücke) aus dem 16. Jahrhundert inspiriert wurden, wie *Dowland's Galliard* [20] und *The Battle Galliard* (auch genannt *King of Denmark's Galliard*) [40], aber auch erhabene, in sich gekehrte und süßlich klingende Galliards wie *Mignarda* [34] und *Melancholy Galliard* [25]. Wenn er diese Tanzform verwendete, war Dowland imstande, eine sehr breite Skala von Gefühlen zum Ausdruck zu bringen.

Dowland war ein Meister der Kunst, Divisionen zu schreiben. Dies fällt besonders in seinen Pavans auf, deren variierte Wiederholungen voller Phantasie sind. Ein schönes Beispiel ist *Sir John Langton's Pavan* [14], wo er die Musik mit Skalenpassagen, arpeggierten Figuren und wiederholten Tönen schmückt, was eine wundervolle Wirkung erzielt. Auch in seinen Variationswerken über beliebte Melodien ist ein einfallsreicher Lautensatz zu finden. Manchmal entfernt er sich zum Zwecke der Expressivität von der Melodie. In seiner kunstvollsten Komposition dieser Gattung, *Loth to Depart* [69] wird das Originalthema im Laufe der Entwicklung des Stücks nur angedeutet, und die Variationen werden freier. Neulich wurde ein Werk Dowlands in dieser Gattung gefunden; in der Genueser Biblioteca Universitaria gibt es ein Exemplar von J.B. Besards *Thesaurus Harmonicus* (1603) mit einigen handschriftlichen Ergänzungen, darunter eine *Almande Monsieur Johan. Douland, Angl.* Dasselbe Stück ist in einem englischen Lautenmanuskript vorhanden, C.U.L. Ms.Dd.2.11, wodurch eine der vielen anonymen Lautenkompositionen

mit einiger Sicherheit identifiziert werden kann. Bei der vorliegenden Aufnahme spiele ich die Fassung aus Dd.2.11, die um zwei Variationen mehr umfaßt als die Genueser Fassung. Davon abgesehen sind sie nahezu identisch.

Dowlands bemerkenswerteste Musik ist vielleicht in seinen chromatischen Fantasien zu finden. Es gibt insgesamt vier; *Forlorne Hope Fancy* [2] und *Farewell* [3] sind mit Sicherheit von Dowland, während die übrigen zwei, *Fantasia* [71] und *Fancy* [72], vermutlich von ihm sind. Die *Fantasia* [71] könnte eventuell von Philip Rosseter sein, denn sie erscheint in J.D. Mylius' *Thesaurus gratiarum* (1622) als *Grammatica Rosideri Angli generosi*, aber sie ist für seinen Stil gar nicht typisch, und ich glaube, daß Dowland eher der Komponist ist. Alle vier Stücke bringen auf die erhabenste Art Melancholie zum Ausdruck. Sie verwenden häufig überraschende Harmonien mit den chromatischen Themen in geschickten Verkleidungen. *Farewell* [3] ist vielleicht das am besten aufgebaute Stück. Hier wird die steigende chromatische Skala aus sechs Tönen vierzehnmal eingesetzt, und obwohl die Stimmung melancholisch ist, gibt es auch ein Gefühl der Hoffnung. (Eine ähnliche Stimmung ist in *Lachrimæ veræ* zu finden, der letzten von sieben auf den *Lachrimæ* bauenden Pavans für fünf Violen oder Violinen und Laute.) Die *Forlorn Hope Fancy* ist ganz verschieden. Hier wird ein fallendes chromatisches Thema verwendet, und die Musik ist voller Verzweiflung. Ich spielte die Aufnahme dieses Stücks kurz nach Mitternacht in einer schwedischen Kirche, und aus dem umgebenden Wald gesellte sich ein Vogel zu mir. Man kann ihn inmitten der düsteren Vorahnungen des Anfangs hören, und man denkt dabei an einige Zeilen aus *Flow my teares*: „where nights black bird hir sad infamy sings, there let mee liue forlorne" (etwa „wo der schwarze Vogel der Nacht sein trauriges Lied singt, dort laß mich einsam leben").

Über diese Aufnahme

Diese Aufnahme umfaßt zweiundneunzig Stücke für Sololaute, von denen anzunehmen ist, daß sie von Dowland sind. Es sind Werke dabei, die vielleicht von ihm sind, aber keine Werke, die ihm vermutlich fälschlicherweise zugeschrieben wurden. Fünf der Stücke erscheinen nicht in Diana Poultons Ausgabe *The Collected Lute Music of John Dowland*: *Sir Henry Guilforde, His Almain*, *Mounsier's Almain*, *Gagliarda* aus dem Hainhofer Lautenbuch, und die beiden Pavans aus J.D. Mylius' *Thesaurus gratiarum*. (Ich bin Tim Crawford zu Dank verpflichtet, der mich auf die Existenz der beiden letzten Stücke aufmerksam machte. Sie sind einzigartig, aber die Fassungen sind schlecht, und ich korrigierte die vielen Fehler in der Originaltabulatur. Auf diese Weise rekonstruiert sind sie meiner Meinung nach wertvolle Ergänzungen unseres Dowlandrepertoires.)

Ich entschied, die Stücke entsprechend den von mir gewählten Quellen zu reihen. Eine chronologische Einteilung wäre falsch, denn, wie Diana Poulton in ihrem Buch über Dowland sagt, „die Herstellung einer genauen chronologischen Liste ist eine Sache der Unmöglichkeit". Man wäre außerdem darauf beschränkt, von jedem Stück die früheste Fassung zu wählen. Dies ist deswegen unerwünscht, weil die späteren Fassungen häufig zuverlässiger sind. Die Subjektivität macht zweifellos ihren Einzug, wenn man entscheidet, welche von vielen Fassungen „die beste" ist, und in dieser Hinsicht unterscheide ich mich manchmal von meiner lieben Lehrerin Diana Poulton. Meine Ausbesserungen von „Fehlern" und meine Rekonstruktionen von unklaren oder fehlenden Takten sind ebenfalls persönlich, wie auch die variierten Wiederholungen, die ich dann hinzufügte, wenn sie in den Originalen fehlten.

Über die Instrumente

Bei dieser Aufnahme verwendete ich drei Instrumente: eine achtchörige Laute von Michael Lowe, Oxford 1980, eine zehnchörige Laute, ebenfalls von Michael Lowe, 1977 gebaut, und ein achtchöriges Orpharion von Lars Jönsson, Dalarö (Schweden) 1994. Die beiden Lauten sind im Baß mit Darmsaiten besaitet, von Mimmo Peruffo in Vicenza hergestellt. Gesponnene Saiten wurden nach Dowlands Tod erfunden, und ich finde, daß Darmbässe oder „corde appesantite" eine bessere Alternative sind. Sie geben der Musik eine größere Klarheit und sind auch „authentischer". Das Orpharion ist andererseits ein Instrument mit Metallsaiten. Es hat einen flachen Boden, und da seine Stimmung mit jener der Laute übereinstimmt, war ihre Musik normalerweise vertauschbar. Dowland gibt es in der Tat in drei seiner Liederbücher als Alternative zur Laute an, und unter den sieben Soli von Dowland in William Barleys *A New Booke of Tabliture for the Lute and Orpharion* sind vier als für das Orpharion geschrieben bezeichnet. Drei von ihnen spiele ich darauf, *Solus Cum Sola* [10], *Can She Excuse* [42] und *Mrs. Winter's Jump* [55]. Ein weiteres Stück, das ich auf dem Orpharion spiele, ist *Langton's Galliard* [33], die Töne oberhalb des zwölften Bundes verlangt. Lauten hatten selten mehr als zwölf Bünde, während Orpharions häufig bis zu fünfzehn besaßen. Viele der Stücke in C.U.L. Ms.Dd.2.11 sind für Bandora, ein anderes metallbesaitetes Instrument. Andere wiederum scheinen für das Orpharion zu sein, denn sie sind stilistisch ähnlich. Ich spielte sechs der zwanzig Stücke aus dieser Quelle auf dem Orpharion.

© ***Jakob Lindberg 1995***

Die Zahlen in Klammern beziehen sich auf Diana Poulton: *The Collected Lute Music of John Dowland* (Faber Music Ltd., London 1974)

Jakob Lindberg wurde in Schweden geboren und studierte Musikwissenschaft an der Stockholmer Universität. 1972 fuhr er nach London, um am Royal College of Music Laute und Gitarre zu studieren. Gegen Ende dieser Studien entschied er, sich künftig der Musik der Renaissance und des Barocks zu widmen. 1985 gründete Jakob Lindberg das Instrumentalensemble Dowland Consort, das sich unter seiner Leitung auf Musik der 16. und 17. Jahrhunderte spezialisiert hat. Seine Interpretationskunst ist jetzt sehr gefragt, und er gab Konzerte in Europa, Kanada, den USA und Japan. Er spielte auch zahlreiche Aufnahmen für Sololaute, Laute mit Streichensemble und Laute im Consort. Als Experte der Continuotechnik wird Jakob Lindberg häufig engagiert, um Laute und Theorbe in Barockensembles zu spielen. Er hat mit den meisten englischen Ensembles für frühe Musik gespielt. Jakob Lindberg wurde zum Nachfolger von Diana Poulton als Professor für Laute am Royal College of Music gewählt, welchen Posten er seit 1979 innehat. Jakob Lindberg erscheint auf 22 weiteren BIS-Platten.

La vie de Dowland

Il y a quatre cents ans, John Dowland dut vivre la plus grande déception de sa carrière. En 1594, John Johnson mourut et son poste de luthiste à la cour de la reine Elisabeth devint vacant. Dowland fit application et s'attendait probablement à être choisi. (Deux ans auparavant, il avait eu l'occasion de se produire devant la reine au château de Sudeley dans le Gloucestershire au cours des réjouissances habituelles qui accompagnaient les voyages de la reine. La chanson de Dowland *My heart and tongue were twinnes* fut exécutée et il participa à un dialogue dans lequel il eut la chance de faire un appel à la reine.) D'apprendre que son application avait été rejetée dut lui être terrible. Dowland crut que sa religion avait été la principale cause de son échec à la cour. Il s'était converti au catholicisme au début des années 1580 (dans son adolescence) au cours de son séjour de quelques années à Paris comme domestique de sir Henry Cobham, l'ambassadeur du roi de France.

Le désappointement ressenti en 1594 poussa Dowland à repartir à l'étranger. Son permis de voyage fut signé par sir Robert Cecil et le comte d'Essex et il se rendit d'abord à la cour de Henry Julius, duc de Brunswick où sa réputation l'avait précédé. Il y fut très bien reçu et, en compagnie de quelques-uns des musiciens du duc dont le fécond luthiste Gregorio Howet, il poursuivit son voyage à la cour de Hesse à Kassel où il arriva au début de l'automne de 1594. Une lettre de Maurice, landgrave de Hesse à Henry Julius, duc de Brunswick, suggère qu'un schisme s'était développé entre Dowland et les musiciens du duc peu après leur arrivée. Dowland avait peut-être offensé Gregorio Howet et ses collègues. Quoi qu'il en fût, il semble que le landgrave ait été très impressionné par le luthiste anglais et qu'il lui ait offert immédiatement un emploi. (Il n'en fit pas mention dans la lettre à Henry Julius mais Dowland lui-même rapporta le fait.)

Dowland voulut pourtant poursuivre ses voyages et il tenait particulièrement à se rendre à Rome pour rencontrer Luca Marenzio. Au printemps de 1595, il traversa les Alpes et se rendit d'abord à Venise. De là, il se rendit à Padoue, Ferrara et Florence où il fut invité à jouer pour Ferdinand I^{er}, grand

duc de Toscane. Il est fort probable qu'il rencontrât Giulio Caccini qui était au service du duc mais le doute subsiste car Dowland n'en fait pas mention parmi les éminents musiciens qu'il dit avoir rencontrés au cours de ses voyages en Italie.

Plusieurs Anglais catholiques vivaient en exil à Florence en ce temps-là. Peu après son arrivée, Dowland fut abordé par quelques-uns d'entre eux. Quand il fut su qu'il était catholique et qu'il croyait que son application pour le poste de luthier de la reine Elisabeth Ière avait été refusée pour cette raison, ils l'initièrent à leurs activités contre la couronne anglaise. Ils lui promirent de l'aide à Rome en le mettant en contact avec des gens animés des mêmes sentiments et ils le tentèrent avec une "large pension du pape". Ils lui promirent aussi de l'aider à sortir sa femme et ses enfants de l'Angleterre puisque leur vie serait en danger si Dowland trahissait publiquement son pays en prenant le parti des catholiques.

Dowland comprit vite le danger qu'il courait et il décida d'abandonner l'idée d'aller à Rome. Il revint plutôt en Allemagne et, de Nuremberg, il écrivit une longue lettre à sir Robert Cecil le 10 novembre 1595. Il lui parla en détails de ses rencontres à Florence et des gens qui complotaient contre la reine. Il termina sa lettre de panique par ses mots: "Je désire servir mon pays et j'espère recevoir de vous une lettre bienveillante." Dowland ne retourna pourtant pas en Angleterre mais il se rendit de nouveau à la cour du landgrave de Hesse où il semble être resté environ un an. Vers la fin de 1596, Dowland espéra encore une fois obtenir un poste à la cour de la reine Elisabeth. Sir Henry Noel lui écrivit une lettre le 1er décembre dans laquelle il le pressait de renter en Angleterre: "Vous ne devrez pas douter de votre succès ici car Sa Majesté a souhaite à plusieurs reprises votre retour."

John Dowland se mit en route vers l'Angleterre peu après la réception de cette lettre et il est facile d'imaginer son espoir d'entrer enfin au service tant désiré. Mais une cruelle tournure des événements le désillusionna encore une fois. Sir Henry Noel mourut en février 1597 et, plutôt que de profiter de cette

amitié, Dowland dut fournir des arrangements de psaumes et de cantiques pour les funérailles de Noel.

La rumeur du nouvel échec de Dowland à la cour anglaise a dû se rendre jusqu'aux oreilles du landgrave de Hesse. En février 1598, il écrivit à Dowland pour lui demander de revenir à Kassel. Cette année-là, Dowland reçut aussi une offre d'emploi du roi du Danemark, Christian IV. Le salaire très généreux de 500 rixdales par an (aussi élevé que celui des gens du roi) incita Dowland à accepter et il entra en fonction comme luthiste royal à la cour danoise en novembre de la même année. Malgré les circonstances économiques favorables, Dowland se trouva rapidement dans des difficultés financières. Les raisons n'en sont pas connues mais il dut fréquemment demander des avances. Le roi se montra très patient envers lui et il permit souvent à Dowland de voyager en Angleterre mais le luthiste finit pas être renvoyé le 10 mars 1606, probablement en partie à cause de sa situation financière désespérée et en partie parce qu'il avait prolongé plus que permis son séjour en Angleterre en 1603-1604.

John Dowland retourna à Londres et élut domicile dans sa maison à Fetter Lane où sa famille avait vécu la plupart du temps qu'il avait passé à l'étranger. De retour en Angleterre, il se trouva rapidement un mécène, Lord Walden, ce qui dut lui donner plusieurs occasions de jouer dans des cercles de la cour et, le 28 octobre, il put finalement se joindre aux luthistes de Jacques I^{er} en compagnie de, par exemple, Robert Johnson et Philip Rosseter; il est intéressant de noter que, lors d'une exécution d'un masque célébrant le mariage de la princesse Elisabeth et du comte Palatin en 1614, Robert Johnson fut choisi comme compositeur tandis que Dowland dut se contenter de jouer du luth et d'être considérablement moins payé. Robert, le fils de Dowland, se trouvait parmi les musiciens inscrits pour cet événement.

A partir de 1622, le nom de John Dowland vient en premier sur la liste des luthistes dans la comptabilité du bureau de la vérification des comptes et il est titulé "Doctor Dowland" mais on ignore de quelle université son titre provient. Il est aussi inscrit parmi les membres du "Consort" qui joua au cours des solennités entourant les funérailles de Jacques I^{er} en mai 1625. John Dowland

mourut l'année suivante et son poste de luthiste de cour passa à son fils Robert. La date exacte de son décès n'a pas été établie mais le nom de "John Dowland Doctor of Musicke" fut inscrit dans le registre des décès à St.Anne, Blackfriars, le 20 février 1626.

La musique pour luth de Dowland

Au cours de sa vie, John Dowland publia 88 chansons pour luth, 16 psaumes et chansons religieuses et 21 danses pour violes ou violons et luth. Toutes ces œuvres furent soigneusement préparées pour leur publication par le compositeur. Par grand contraste, la majorité de ses solos pour luth ont survécu dans des formes bien moins fiables. Sauf les deux solos dans *A Pilgrimes Solace* et *A Musicall Banquet* et les neuf pièces (ou dix si l'on considère *Sir Henry Guilforde his Almaine* comme sienne) trouvées dans *A Varietie of Lute Lessons*, ouvrage publié par son fils en 1610, sa musique pour luth solo nous est parvenue dans des sources disséminées partout en Europe avec une participation directe réduite ou inexistante de Dowland. Il est regrettable qu'il ne remplît jamais sa promesse donnée dans *The First Booke of Songes* de "faire imprimer la crème de mes leçons" ("set forth the choicest of all my Lessons in print").

La musique pour luth solo de Dowland est extraordinairement variée. Elle passe de pièces légèrement frivoles telles que *Mrs. White's Nothing* [56] et *Lady Hunsdon's Puffe* [54] à des œuvres profondes exprimant la mélancolie la plus sombre (*Forlorn Hope Fancy* [2], *Semper Dowland Semper Dolens* [9], etc.). Sa musique se distingue par un caractère mélodieux sans pareil dans la production des luthistes contemporains et plusieurs de ses solos furent dotés de textes pour devenir des chansons pour luth . Un tel exemple est sa célèbre pavane *Lachrimæ* [15] publiée dans *The Second Booke of Songes* sous le titre de *Flow my teares*. Plusieurs gaillardes ont aussi survécu comme chansons et pièces instrumentales mais même celles qui n'ont jamais reçu de texte ont des mélodies facilement adaptables à des textes. Les gaillardes de Dowland couvrent aussi une variété ravissante. Nous trouvons des danses extraverties inspirées par des "pièces de bataille" du 16e siècle telles que *Dowland's Galliard* [20] et *The Battle Galliard* (alias *Gaillarde du roi du Danemark*) [40] mais aussi des

gaillardes sublimes, introverties et délicates telles que *Mignarda* [34] et *Melancholy Galliard* [25]. Dans l'emploi de cette forme de danse, Dowland était capable d'exprimer un grand éventail d'émotions.

Dowland était un maître dans l'art d'écrire des divisions, ce qui est particulièrement évident dans ses pavanes où les répétitions variées sont remplies de ressources. Un bon exemple est la *Pavane de Sir John Langton* [14] où il décore la musique avec des passages gammés, des arpèges et des notes répétées produisant un effet remarquable. On trouve aussi une écriture pour luth pleine d'imagination dans ses séries de variations sur des airs populaires. Il s'éloigne parfois de la mélodie dans sa recherche de l'expression. Dans sa composition la plus travaillée dans ce genre, *Loth to Depart* [69], il ne fait plus qu'allusion au thème original au fur et à mesure que la pièce se développe et que les variations se libèrent. On a récemment découvert une œuvre de Dowland appartenant à cette catégorie; la bibliothèque universitaire à Gênes a conservé une copie du *Thesaurus Harmonicus* de 1603 de J.B. Besard dans lequel on trouve quelques additions manuscrites dont une *Almande Monsieur Johan Douland Angl.* La même pièce peut être trouvée dans un manuscrit anglais de luth à la bibliothèque universitaire de Cambridge, Ms.Dd.2.11, étant ainsi une des nombreuses compositions anonymes pour luth pouvant être identifiées avec quelque certitude. J'interprète sur ce disque la version du Dd.2.11 qui compte deux variations de plus que celle de Gênes. Autrement, elles sont pratiquement identiques.

La musique peut-être la plus remarquable de Dowland se trouve dans ses fantaisies chromatiques. Il y en a quatre en tout: *Forlorne Hope Fancy* [2] et *Farewell* [3] sont certainement de Dowland tandis que les deux autres, *Fantasia* [71] et *Fancy* [72] sont probablement de lui. *Fantasia* [71] pourrait possiblement être de Phillip Rosseter puisqu'elle apparaît dans le *Thesaurus gratiarum* de 1622 de J.D. Mylius comme *Grammatica Rosideri Angli genorosi* mais ce n'est pas du tout typique de son style et je crois qu'il est plus probable que Dowland en soit le compositeur. Toutes les quatre pièces expriment la mélancolie de la façon la plus sublime. Elles utilisent souvent des harmonies

étonnantes sous les thèmes chromatiques déguisés avec ingéniosité. *Farewell* est peut-être la pièce la mieux construite. La gamme ascendante chromatique de six notes est utilisée six fois ici et on sent l'espoir traverser l'atmosphère mélancolique. (Une atmosphère semblable plane sur *Lachrimæ Verae*, la dernière des sept pavanes basées sur *Lachrimæ* pour cinq violes ou violons et luth.) *Forlorn Hope Fancy* [2] est une pièce tout à fait différente. Elle utilise un thème chromatique descendant et la musique est ici remplie de désespoir. J'ai enregistré ce morceau juste après minuit dans une église en Suède et un oiseau, dans la forêt avoisinante, se joignit à ma musique. On peut l'entendre pendant le début lourd de prémonition. On pense aux lignes suivantes tirées de *Flow my teares*: "Where nights black bird hir sad infamy sings, there let mee liue forlorne".

Cet enregistrement

Cet enregistrement compte 92 pièces solos pour luth attribuées à Dowland, y compris des œuvres qui sont possiblement de lui mais toute œuvre qui lui a été faussement attribuée a été omise. Cinq pièces ne se trouvent pas dans l'édition *The Collected Lute Music of John Dowland* de Diana Poulton: *Sir Henry Guilforde, His Almain, Mounsier's Almain, Gagliarda* tirée du Hainhofer Luth Book et les deux pavanes du *Thesaurus gratiarum* de J.D. Mylius. (Je suis reconnaissant à Tim Crawford de m'avoir fait remarquer l'existence de ces deux dernières pièces. Elles sont uniques mais les versions sont pauvres et j'ai corrigé plusieurs erreurs dans la tablature originale. Reconstruites de cette manière, je crois qu'elles constituent des addition pratiques à notre répertoire d'œuvres de Dowland.)

J'ai décidé de grouper les pièces selons les sources d'où proviennent mes versions choisies. Un regroupement suivant l'ordre chronologique serait une erreur puisque, comme le dit Diana Poulton dans son livre sur Dowland, "la rédaction d'une liste chronologique exacte est une impossibilité." Cela restreindrait notre choix à la version la plus ancienne de chaque pièce, ce qui n'est pas désirable puisque les versions ultérieures sont souvent plus fiables. La subjectivité entre certainement en ligne de compte quand on décide laquelle

des versions est la "meilleure" et je ne suis pas toujours d'accord avec mon cher professeur Diana Poulton à ce sujet. Mes corrections d'"erreurs" et mes reconstructions de mesures diffuses ou manquantes sont aussi personnelles, tout comme le sont les reprises variées que j'ai ajoutées quand elles n'étaient pas indiquées dans les originaux.

Les instruments

J'ai utilisé trois instruments pour cet enregistrement; un luth de huit chœurs de Michael Lowe, Oxford 1980, un luth de dix chœurs également de Michael Lowe, bâti en 1977 et un orphéoréon de huit chœurs de Lars Jönsson, Dalarö 1994. Les deux luths sont munis de cordes basses de boyau faites par Mimmo Peruffo à Vicence. Les cordes filées furent inventées après la mort de Dowland et j'ai pensé qu'il était mieux d'utilier ces basses de boyau ou "corde appesantite". Elles donnent plus de clarté à la musique en plus d'être plus "authentiques". D'un autre côté, l'orphéoréon est un instrument à cordes filées. Son dos est plat et, comme il est accordé comme le luth, leur musique était généralement interchangeable. En fait, Dowland l'indique comme alternative au luth dans trois de ses livres de chansons et, des sept solos composés par Dowland inclus dans *A New Booke of Tablature for the lute and Orpharion* de William Barley, quatre sont indiqués pour orphéoréon. J'en joue trois sur l'instrument, *Solus Cum Sola* [10], *Can She Excuse* [42] et *Mrs. Winter's Jump* [55]. Une autre pièce que je joue sur l'orphéoréon est *Langton's Galliard* [33] qui renferme des notes au-delà de la 12e touchette. Les luths comprenaient rarement plus de douze touchettes tandis que les orphéoréons en avaient souvent jusqu'à quinze. Plusieurs des pièces du Ms.Dd.2.11 à la bibliothèque universitaire de Cambridge sont écrites pour la bandoura, un autre instrument à cordes filées. D'autres semblent suggérer l'orphéoréon parce qu'elles sont stylistiquement semblables. J'ai enregistré six des vingt pièces en provenance de cette source sur l'orphéoréon.

© Jakob Lindberg 1995

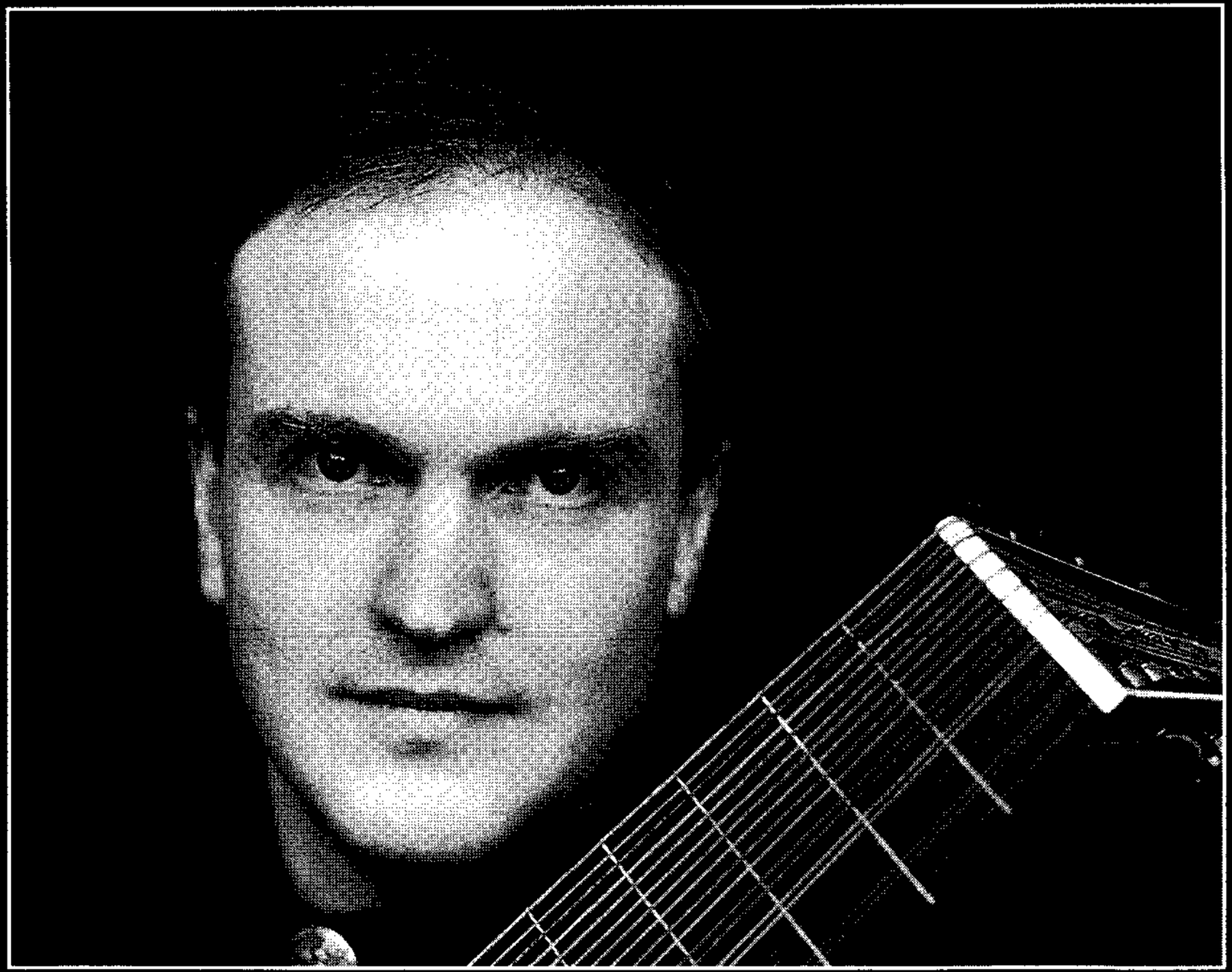
Les numéros entre crochets se réfèrent à Diana Poulton: *The Collected Lute Music of John Dowland* (Faber Music Ltd., London 1974).

Jakob Lindberg est né en Suède et il a étudié la musique à l'université de Stockholm. En 1972, il se rendit à Londres travailler le luth et la guitare au Royal College of Music où il décida, à la fin de ses études, de se dédier à la musique du baroque et de la Renaissance. En 1985, Jakob Lindberg fonda le Consort Dowland, un ensemble instrumental qu'il dirige et qui se spécialise en musique des 16e et 17e siècles. Un musicien très demandé, Lindberg a donné des récitals en Europe, au Canada, aux Etats-Unis et au Japon. Il a aussi fait de nombreux enregistrements pour luth solo, pour luth et ensemble de cordes (œuvres de Vivaldi et de Haydn) et pour luth en consort. Un expert en techniques de continuo, Jakob Lindberg est souvent appelé à jouer du luth et du théorbe avec des ensembles baroques et il s'est produit avec la plupart des groupes majeurs de musique ancienne en Angleterre. Jakob Lindberg fut choisi pour succéder à Diana Poulton comme professeur de luth au Royal College of Music, un poste qu'il occupe depuis 1979. Il a également enregistré 22 autres disques BIS.

The listener is kindly requested to *listen at a reduced volume level* when playing lute recordings. Otherwise all the nuances disappear and the resulting timbre is most incorrect.
Der verehrte Zuhörer wird freundlichst gebeten, *die Lautstärke seiner Stereo-Anlage* beim Anhören dieser Platte *sehr niedrig zu halten*. Wenn nicht, gehen alle Feinheiten verloren und übrig bleibt nur ein unrichtiger Klang.
L'aimable auditeur est prié de *réduire le volume de son stéréo* en écoutant ce disque de luth. Autrement, toutes les nuances disparaissent et il reste seulement un son incorrect.

Recording data: 1994-10-04/07; 1994-11-01/04; 1994-11-28/12-01; 1994-12-08/10 at Djursholms Kapell, Sweden
Recording engineer: Hans Kipfer
Technical Assistant: Ingo Petry
2 Neumann KM143 and 2 Neumann KM130 microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-10 DAT recorder
Producer: Johan Lindberg
Digital editing: Jeffrey Ginn
Cover text: © Jakob Lindberg 1995
German translation: Julius Wender
French translation: Arlette Lemieux-Chené
Front cover: Rainbow Portrait of Queen Elizabeth I (Collection of the Marquess of Salisbury, Hatfield House, England / The Fotomas Index)
Photographs: Mats Lundqvist
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England
BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & Ⓟ 1994 & 1995, BIS Records AB



Jakob Lindberg